

MYTHE ET TRANSCENDANCE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

José Manuel Losada

<http://josemanuellosada.com/fr>

Plaisance, Rivista di Lingua e Letteratura Francese Moderna e Contemporanea (Roma), 2016, vol. 13, n° 38, p. 131-145 (ISSN: 1971-2804).

Notion de transcendance

D'avantage qu'à d'autres époques, il est aujourd'hui extrêmement difficile de comprendre la notion de transcendance. Elle est d'emblée niée. En revanche, on accorde à l'immanence un droit de cité qu'elle n'a pas à gagner. Or, nul mythe n'est sans transcendance, ceux de Clytemnestre et d'Oreste le montreront dans ces pages à travers les quatre exemples choisis: *Les Mouches* de Sartre, *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, *Clytemnestre ou le crime* de Marguerite Yourcenar et *Apologie pour Clytemnestre* de Simone Bertière.

Toute personne est disposée à concéder une certaine valeur à des actes ou à des objets déterminés, mais seule la personne transcendante leur peut accorder "une valeur intrinsèque autonome"¹. L'homme mythique est transcendant par antonomase: il considère que des actions et des choses déterminées participent, d'une certaine façon, à une réalité qui les transcende et qui leur confère un sens sacré.

Transcende qui monte vers le haut (*trans- scando*). Ne transcende pas qui reste en-dedans, de façon immanente (*immaneo*): aucun des deux n'adopte une position statique, propre aux idéologies transcendantaliste et immanentiste. Dans les idéologies, les viscères l'emportent sur la raison. Toute idéologie comporte une charge d'irrationnel. Tout idéologue, toute intelligence dépendant d'une idéologie rencontre de sérieux problèmes lorsqu'il s'agit d'atteindre le sens de la transcendance.

La problématique de la transcendance ne s'achève pas ici. Dans la pensée occidentale, on en est arrivé à lui nier toute intelligibilité. Face à Gadamer, qui considère que l'art échappe à toute explication, Bourdieu soutient son caractère cognoscible et donc, affirme-t-il, non transcendant; pour ce philosophe, la transcendance n'est qu'une simple illusion. Devant Jaspers, qui se fonde sur l'échec de la connaissance de l'univers pour montrer l'être de la transcendance, Camus assure que le caractère inexplicable du monde abolit toute défense de la transcendance. Même s'ils adoptent des perspectives différentes, Bourdieu, comme Camus, reprennent l'opinion de Spinoza selon laquelle toute dimension transcendantale est purement irrationnelle.

Typologie de la transcendance

Toutes les façons de monter au-delà –de transcender– se résument ainsi:

1. Transcendance ontologique: affirme l'existence de réalités qui dépassent les données factuelles de l'expérience empirique. Elle reste aux marges de la littérature et ne sera pas l'objet de notre étude.

2. Transcendance gnoséologique:

a) Existentialiste: soutient la réduction à l'immanence d'un être pour un autre, qui devient dès lors un sujet transcendant. Cette transcendance n'affecte pas tant les personnages que les auteurs qui portent la marque de l'existentialisme philosophique. Nous verrons qu'ils maintiennent une relation complexe avec la transcendance.

¹ Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, "Idées", 1969, p. 14.

b) Gnoséologique proprement dite: affirme la possibilité de connaître des réalités distinctes de notre conscience et de ses représentations. L'homme et la femme mythiques sont profondément, hardiment transcendants: ils acceptent cette transcendance sans ambages.

Deux nuances se dégagent de cette typologie: plusieurs textes mythologiques –qui font appel aux mythes– sont amythiques ou, plus précisément, antimythiques: ils préconisent l'imposture du mythe. Dans *La mort qui fait le trottoir*, de Montherlant, le héros dégaine et menace la statue du commandeur. Le carnavalier-chef, aussitôt pris de peur, laisse tomber la tête de carton qui le couvrait et réclame la clémence de Don Juan, qui s'exclame alors en riant: "Ah! ah! je savais bien qu'il n'y a pas de spectres. Il n'y a pas de fantastique: c'est la réalité qui est fantastique²".

Précisément un personnage mythique, Don Juan, refuse l'existence d'êtres extraordinaires ou fantastiques. Il s'agit d'une démythification en toute règle.

Les combinaisons sont nombreuses. Une classification, à l'appui d'exemples du mythe de Don Juan, en donne une idée:

a) Personnages mythiques transcendants –qui affirment la transcendance– dans des textes mythiques –avec une intervention de la transcendance– (Don Juan dans *El burlador de Sevilla* attribué à Tirso de Molina).

b) Personnages mythiques immanents –qui nient la transcendance– dans des textes mythiques (Don Juan dans l'œuvre homonyme de Molière, ou celle de Montherlant mentionnée plus haut).

c) Personnages mythiques immanents dans des textes de la tradition mythique qui sont, toutefois, démythifiés, c'est-à-dire qui sont devenus immanents (Don Juan, dans l'œuvre homonyme de Lenau)³.

La transcendance gnoséologique existentialiste

Ces courants de pensée, qui approfondissent leur portée idéologique au fil des ans, sont naturellement antimythiques. Toutefois, ils se voient obligés de recourir au mythe. Leur façon de le faire est exemplaire pour montrer les nouvelles formes de transcendance contemporaine tout comme l'indestructible relation existant entre la transcendance et le mythe.

Vitalismes existentialistes et mythe

Schopenhauer affirme une "vérité à priori": le monde est, d'un côté, entièrement représentation, et d'un autre, entièrement volonté. Devant le logicisme de Descartes et le psychologisme de Berkeley, le philosophe Danzig soutient (comme fruit de sa familiarité avec la sagesse hindoue) que la connaissance de la matière n'est pas essentiellement indépendante de la perception mentale: l'existence et la perceptibilité étant des termes interchangeables. À l'idéalisme transcendantal de Kant (distinction entre phénomène et chose "en elle-même", c'est-à-dire incapacité à connaître les choses par ce qu'elles sont en elles-mêmes), Schopenhauer fait un pas crucial: le phénomène est le monde comme représentation et la chose "en elle-même" est la volonté. Cette philosophie (pensée qui se représente la vie et volonté qui s'y attache) n'implique pas en soi une dimension mythique, mais elle la rend possible. En effet, elle réintroduit la vie de façon extraordinaire

² Montherlant, *La Mort qui fait le trottoir* (Don Juan), acte III, esc. 7, préf. Gabriel Matzneff, Paris, Gallimard, 1972, p. 153-154.

³ La connaissance transcendantale d'origine kantienne reste en marge de cette étude. En supprimant l'objet transcendant perçu de la perception ("esse est percipi"), Berkeley avait réduit la connaissance de la perception pure à l'expérience inhérente du sujet. Dans le cadre de sa connaissance la chose n'existe pas "en elle-même", métaphysique et transcendantale, seul le sujet pensant existe. Son immatérialisme est repris et révolutionné par Kant. Pour le philosophe allemand, la chose est réduite à une réalité "objective", exclusivement dépendante de sa relation avec le sujet: elle n'est qu'objet de connaissance pour le sujet, et le sujet accède à la chose de façon "transcendantale". Nous passons du psychologisme à l'idéalisme, et aucun des deux n'admet la pensée mythique. La dimension littéraire est absente dans tous les cas.

à travers le vitalisme matériel, sous forme biologique ou par la volonté, la vie est à nouveau présente, et indépendante de la pensée. L'imagination mythique fait le reste.

Le mythe demande une composante matérielle; la pensée ne peut transcender que ce qu'on pose devant elle. Le mythe se développe confortablement dans cette tension entre transcendance et immanence. Toute représentation de la vie, même lorsqu'elle est trompeuse, comme dans la philosophie de Schopenhauer, présuppose une pensée qui s'éloigne de la vie même, qui la transcende. *Tristan und Isolde* de Wagner est un reflet –une transcendance– de la volonté, c'est-à-dire, d'une lutte aveugle, destructrice et insatisfaite, sans sens ni objectif, menée par la nature et la vie: le mythe a ici sa place.

Nietzsche l'a bien compris et l'a appliqué à sa vision particulière de l'esthétique. Son texte sur l'origine des arts, dans *La naissance de la tragédie*, fait partie du patrimoine commun. Deux divinités grecques, Apollon et Dionysos, sont les représentants vivants et intuitifs des deux mondes artistiques: le premier est le génie transfigurateur du principe d'individuation, et le deuxième son destructeur. L'antithèse entre le dieu de l'art plastique et le dieu de l'art musical met en évidence que ce dernier n'est le reflet d'aucune apparence, contrairement au premier (l'art apollinien est l'art des formes), il n'est que le reflet immédiat de la volonté même. Devant l'universalité dionysiaque (plaisir effréné conduisant à l'auto-annihilation), la magie apollinienne (image, concept, doctrine éthique, excitation sympathique) provoque une illusion chez l'homme, qui s' imagine alors capter avec sa pensée le nœud vital contenu dans les images du monde.

Nietzsche avait compris Schopenhauer et Wagner. Ce dernier lui avait fait savoir dans une lettre dans laquelle il lui confiait que sa *Naissance de la tragédie* était l'unique texte qui sache exprimer en mots ce qu'il composait en notes. Le héros, Tristan, ailleurs soumis au monde de la chevalerie courtoise (monde rationnel et figuratif, monde de la lumière apollinienne), transcende les voiles de ces apparences vaines, trompeuses, et s'abandonne à l'amour mortifère (monde irrationnel non figuratif, monde de l'obscurité dionysiaque). Opposée au vitalisme du monde (force dionysiaque), la force apollinienne trompe Tristan qui, sur son lit de mort, reçoit l'annonce de l'arrivée d'Isolde et s' imagine lui-même se réveillant d'un rêve. Toutefois, tout comme pour le duel (lorsque Tristan bondit poitrine découverte sur le traître Melot), la déception heureuse l'envahit et provoque une extase qui le ramène à son seul et unique rêve, la mort en union avec sa bien-aimée Isolde.

Sartre: "Les Mouches"

Déjà au XX^e siècle, en France, l'existentialisme officiel, dans le sillage de ces vitalismes existentialistes et avec l'aide de la phénoménologie, introduit un nouveau sens à la transcendance. Reprenant la célèbre thèse de Husserl (toute conscience est conscience *de* quelque chose), Sartre conclut qu'il n'y a de conscience qui ne soit *position* d'un objet transcendant (ce cendrier visé devient transcendant pour ma conscience). Il faut prendre en compte sa conception dégradante de l'imagination, tout comme son rejet de toute illusion d'immanence, cette habitude captieuse qui nous fait penser l'espace en termes spatiaux, comme si les images étaient en notre conscience et les objets des images dans les images mêmes. Ceci explique l'allergie de Sartre au mythe et à la littérature en général.

La conscience tend ainsi à sortir d'elle-même, à se mettre en relation avec ce qu'elle n'est pas, à transcender le phénomène vers lequel elle dirige son attention, substance immanente qui, à ce moment-là, cesse d'être en-soi, afin d'être pour-soi. Dans ce processus d'annihilation de l'être, la temporalité de la conscience entre en jeu, elle peut alors aller au-delà du présent, c'est-à-dire vers le passé, qui n'existe plus, et vers le futur, qui n'est pas encore. La transcendance suppose le fait de sortir de l'immanence, de se diriger vers un temps distinct du présent, de signaler vers un objet extérieur; elle implique, en fin de compte, que la conscience sorte d'elle-même: qu'elle se transcende. Cette gnoséologie ne peut s'apparenter aux mythes.

Toutefois, cette pensée est aussi la source d'un humanisme et d'une éthique. Devant l'opacité inexplicable du monde, la conscience transcendante (plénitude de l'être sans cause propre et, simultanément, cause de sa

propre façon d'être) fait face au rien de manière dialectique. L'être de la conscience qui transcende le monde capte la contingence de ce monde et se demande: pourquoi y a-t-il des êtres, et non pas rien du tout? Question redondante, puisque, selon Sartre, c'est l'homme lui-même qui fait surgir et s'étendre le rien dans le monde.

En cohérence avec la pensée existentialiste, la liberté (qui, pour le philosophe, n'est pas une faculté de l'esprit) ne précède pas l'essence de l'homme mais l'implique: être homme équivaut à être libre, et il s'agit d'une liberté qui doit se vivre dans la solitude. L'homme est seul au monde et dans une situation de conflit:

- a) il est sans Dieu (l'homme individuel ne réalise pas un concept de l'intelligence divine);
- b) il est en lutte contre les autres dû au joug de la pénurie, au manque universel de biens (Sartre est un fervent défenseur de la praxis marxiste).

Solitaire et tendu dans le monde, l'homme se trouve condamné à vivre sa propre liberté devant l'autre. "L'enfer, c'est les Autres".

Apparaît alors l'angoisse humaine, c'est-à-dire l'horrible conscience d'être chacun son propre avenir, son propre projet.

Dans le cadre de cette perspective, on peut parler de mythe. Non pas parce que Sartre accepte une transcendance surnaturelle, mais bien parce que la sortie nécessaire de la propre immanence pour poser l'objet dans le monde oblige la conscience à se rendre compte de sa situation dans le monde: c'est la conscience comme pure existence en liberté. Cette conviction plonge chaque homme dans sa propre angoisse vitale, qu'il doit assumer dans un état de rébellion continue contre l'absurde. L'angoisse me semble être le plus grand lien existant entre l'existentialisme phénoménologique sartrien et la mythologie.

Pendant la guerre de Troie, Clytemnestre tombe amoureuse d'Égisthe, qui devient alors le nouveau maître de Mycènes. Ensemble, les deux amants manigacent et exécutent l'assassinat d'Agamemnon, avec qui la reine avait eu quatre enfants: Iphigénie, Électre, Chrysothémis et Oreste. Dans la tragédie *Électre* de Sophocle, Chrysothémis raconte à sa sœur Électre le rêve de Clytemnestre:

On dit qu'il lui a semblé cette nuit que notre père étant revenu au monde, et ayant saisi le sceptre qu'il portait autrefois, et qui est présentement entre les mains d'Égisthe, il l'a planté au milieu de son palais, et que ce sceptre a produit sur l'heure un rameau qui de son ombre a couvert toute la terre de Mycènes⁴.

C'est l'annonce du retour d'Oreste! Le fils, exilé pendant son enfance, a grandi et voyagé jusqu'en Tauride, où il a retrouvé sa sœur Iphigénie. Il en revient avec l'envie de venger la mort de son père Agamemnon. La reine, transie par la vision qui lui est venue en rêve –le monde transcendant–, craint le retour du fils. La conversation qu'elle entreprend avec sa fille Électre est éclairante:

CLYTEMNESTRE

Et parce que je t'ai permis de dire tout ce que tu voudrais tu ne me donneras pas le temps de faire en repos mon sacrifice?

ÉLECTRE

Faites, achevez votre sacrifice et ne vous plaignez pas que j'interrompe vos prières, je ne vous dirai plus rien.

CLYTEMNESTRE, à ses femmes

Approchez, donnez-moi ces offrandes de toutes sortes de fruits, afin qu'en les mettant sur cet autel je prie Apollon de me délivrer des frayeurs dont je suis saisie. [...] Roi de Lycie, si les songes que j'ai eus cette nuit sont heureux, faites qu'ils aient bientôt leur accomplissement, et s'ils sont malheureux détournez-en l'effet sur mes ennemis; si quelqu'un me dresse des embûches pour me précipiter de cet état florissant, ne permettez pas qu'il réussisse, mais au contraire faites que dans une santé parfaite et sans que rien n'interrompe le cours de

⁴ Sophocle, *Électre*, acte 1, sc. 5, *L'Œdipe et l'Électre de Sophocles*, Paris, Claude Barbin, 1692, p. 297. www.books.google.com.

mes prospérités, j'habite ce palais des Atrides, que je conserve ce sceptre et que je passe une vie tranquille près de celui avec qui j'ai partagé ma puissance et avec ceux de mes enfants qui ne me donnent aucune marque de haine⁵.

Électre s'est vue réduite à l'esclavage par la conspiration entre Clytemnestre et Égisthe. Son dévouement à des labeurs exclusivement matériels entrave toute possibilité de se faire une place au sein de la nouvelle famille. De son côté, Clytemnestre ne cache pas sa responsabilité. Son opposition à sa fille Électre exprime le déchirement de l'institution familiale provoqué par l'adultère, son conflit avec le défunt roi, tout comme avec son fils Oreste... Clytemnestre assume son adultère et le régicide, elle reconnaît sa peur, qu'elle espère faire disparaître grâce au dieu Apollon.

Dans *Les Mouches* (1943) nous trouvons la reprise de ce mythe par Sartre. La cité d'Argos doit expier le crime commis par Égisthe et Clytemnestre: elle est contaminée de mouches dont le trouble symbolise le remords qui poursuit tous les habitants, vêtus de deuil pour montrer leur accablement. Quinze ans après le régicide, Oreste revient de façon anonyme. Sa sœur Électre le présente sous un faux nom à sa mère, qui ne le reconnaît pas:

ELECTRE, *vivement*

C'est un Corinthien du nom de Philèbe. Il voyage.

CLYTEMNESTRE

Philèbe? Ah!

ELECTRE

Vous sembliez craindre un autre nom?

CLYTEMNESTRE

Craindre? Si j'ai gagné quelque chose à me perdre, c'est que je ne peux plus rien craindre⁶.

La distance qui sépare le personnage du texte grec du personnage du texte français est considérable. Il n'y a pas, dans ce dernier, de rêve révélateur, ni transcendance traditionnelle. Une simple nouvelle, un visage inconnu, et Clytemnestre se trouble. La fille prend conscience de l'effroi de sa mère.

Le personnage authentiquement existentialiste, antimythique, c'est Oreste. Pendant la cérémonie de commémoration de l'assassinat d'Agamemnon, désignée pour fêter le remords universel (les morts sortent supposément de leurs tombes pour envahir la cité), Égisthe déjoue la tentative de rébellion entamée par Électre. Dans le temple, Oreste tue le roi et la reine, provoque la terreur de sa sœur et devient la proie des Érynies, divinités néfastes qui persécutent les assassins. Tout comme sa mère, Oreste éprouve l'angoisse de l'homme solitaire, de la femme solitaire. Devant elle, il représente l'avènement de la liberté qui défie la tyrannie et la religion fondées sur la terreur. En finir avec la terreur n'est pas un crime, mais une obligation de l'homme qui lutte pour sa liberté⁷, même s'il y a un prix à payer: le harcèlement des Érynies pour un acte criminel bon (acte II, sc. 8).

Situation désespérante et angoissante qu'il ne faut pas ignorer, mais accepter avec toutes ses conséquences. Oreste est un homme lucide y engagé qui accepte sa profonde responsabilité face au monde et à l'humanité.

Il ne s'agit pas, ici, de transcendance surnaturelle ou divine, à laquelle font habituellement référence les mythes anciens, mais la seule transcendance que peut admettre l'existentialisme: sortir de l'immanence du sujet, entrer dans l'objet (transcender le monde) pour nier la transcendance surnaturelle.

⁵ Sophocle, *Électre*, acte II, sc. 1, ouvr. cité, p. 316-317.

⁶ Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, Paris, Gallimard, "Folio", acte I, esc. 5, p. 138.

⁷ "Je suis ma liberté", Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, acte III, sc. 2, ouvr. cité, p. 235.

Simone de Beauvoir: "Le Deuxième Sexe"

Simone de Beauvoir applique l'approche existentialiste de la transcendance au féminisme. Selon l'auteur du *Deuxième Sexe* (1949), tout sujet désirant justifier son existence l'éprouve comme une nécessité indéfinie de se transcender, ce qui fait qu'il puisse se placer lui-même comme une transcendance à travers des projets concrets: il se transcende quand il atteint et dépasse, de façon permanente, un certain nombre de libertés. S'il hésite consciemment, il commet une faute morale, s'il est opprimé, il se sent frustré; dans tous les cas, il s'aliène, tombe de la transcendance vers l'immanence. C'est ce qui s'est traditionnellement passé avec la femme:

...ce qui définit d'une manière singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain, une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'Autre: on prétend la figer en objet, et la vouer à l'immanence, puisque sa transcendance sera perpétuellement transcendée par une autre conscience essentielle et souveraine⁸.

Cette conscience essentielle et souveraine est celle de l'homme, qui se réalise en projetant sur la conscience de la femme son pouvoir et ses objectifs. C'est seulement ainsi qu'il peut se réaliser lui-même "comme existant" (*DS*, p. 115), s'affirmant "comme sujet souverain" (*DS*, p. 240), possédant la femme comme une propriété, la soumettant à l'esclavage. La femme sera toujours l'Autre, pour l'homme, elle ne peut exister qu'aliénée..., à moins qu'il y ait des hommes à l'attitude complètement morale, qui renoncent à *être* pour assumer leur existence, qui renoncent à toute possession de la femme.

Sauf pour ce qui est de certaines exceptions, le cas contraire ne s'applique pas: l'homme possédé par la femme, soumis, socialement réduit à l'esclavage par celle-ci. L'homme ne peut être l'Autre pour la femme. Puisqu'elle ne s'affirme pas comme sujet (*DS*, p. 243), dit Beauvoir, la femme n'a pas créé le mythe viril dans lequel se reflètent ses projets; sans religion, littérature, économie ni culture propres, la femme ne peut que rêver à travers les rêves de l'homme.

Apparemment il n'y a pas de place pour les mythes dans le cadre de cette transcendance existentialiste non plus.

Toutefois, la réalité est autre. Chaque fois que la transcendance de la femme tombe dans l'immanence, son existence se dégrade (du "pour soi" elle devient "en soi", elle passe d'une conscience à un objet de conscience pensé par l'homme). Dans le terrain psychologique, ceci se traduit par une duperie: l'homme trompe la femme, ou bien elle se laisse elle-même tromper, et sa liberté est mystifiée. Selon Beauvoir, c'est alors que naissent les "mythes" de la femme.

Quelques exemples:

- a) le mythe de la féminité dévoratrice, de la femme fatale, reflété par la mante religieuse: après l'ovulation, la femelle assassine le mâle, préfigurant ainsi le rêve féminin de la castration, complexe qui trouve sa source dans le complexe d'Œdipe (*DS*, p. 55 et 83).
- b) le mythe de la femme féconde: dans les sociétés ancestrales, on considère la femme capable de faire germer fruits et épis dans les champs cultivés, cela explique pourquoi l'homme lui confie les travaux agricoles (*DS*, p. 121).
- c) les autres "mythes" (c'est ainsi que les nomme Simone de Beauvoir) complèteraient la liste: la mère, la belle-mère, la vierge, la prostituée...

⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, "Folio Essais", 1949/1976, t. 1, p. 34. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DS*.

Selon Simone de Beauvoir, la substitution de la filiation utérine par l'agnation (succession liée à la consanguinité masculine) est l'une des plus grandes révolutions psychologiques de l'humanité. Elle signifie que la femme est réduite à n'être plus que la simple porteuse d'un être humain dont la génération correspond uniquement à l'homme. Voyons les conséquences qui en découlent.

À l'égal du commentaire sur *Les Mouches* de Sartre, un autre texte grec nous servira d'appui pour comprendre l'inflexion opérée par l'existentialisme de Simone de Beauvoir. Il s'agit des *Euménides* d'Eschyle, qui aborde aussi la lignée des Atrides et illustre parfaitement la transition de la filiation utérine vers l'agnation:

APOLLON

Ce n'est pas la mère qui engendre celui qu'on nomme son fils; elle n'est que la nourrice du germe récent. C'est celui qui agit qui engendre. La mère reçoit ce germe, et elle le conserve, s'il plaît aux dieux. Voici la preuve de mes paroles: on peut être père sans qu'il y ait de mère. La fille de Zeus Olympien m'en est ici témoin. Elle n'a point été nourrie dans les ténèbres de la matrice, car aucune déesse n'aurait pu produire un tel enfant. Pour moi, Pallas, et entre autres choses, je grandirai ta ville et ton peuple. J'ai envoyé ce suppliant dans ta demeure, afin qu'il te soit dévoué en tout temps. Accepte-le pour allié, ô déesse, lui et ses descendants, et que ceux-ci te gardent éternellement leur foi!⁹

Cet homme qu'Apollon défend est précisément Oreste, qui recourt au dieu lui plaidant justice: il s'est limité à faire couler le sang de sa mère, assassine de son père. Apollon proclame que la femme n'est que matière, que la raison du mouvement provient du sperme, que le principe de la vie se trouve chez l'homme, et qu'à lui seul peut être attribuée la postérité. Ainsi, Oreste est fils d'Agamemnon, non pas de Clytemnestre, simple porteuse de la source vitale. L'intervention du dieu solaire réorganise l'univers, dont l'ordre avait été perturbé par le chaos féminin provoqué par la reine. C'est ainsi qu'est sanctionnée la relégation de la femme à la seule procréation et aux tâches serviles. Nous assistons à la transition d'une société matriarcale vers une société patriarcale. Le recours au mythe réorganise le monde.

Simone de Beauvoir conçoit le drame mythique d'Eschyle comme une invention intéressée, une "profession de foi" (*DS*, p. 135), semblable au mythe de la femme fatale. Pour atteindre sa transcendance, l'homme (sa volonté de pouvoir) réduit la femme à la pure immanence. Ainsi réduite à n'être que matière, l'homme voit son chemin libre pour dominer le monde, au détriment des femmes¹⁰. Il n'y a pas, ici, de transcendance ontologique, mais plutôt gnoséologique: la transcendance gnoséologique existentialiste est l'instrument de la conscience masculine pour dépouiller la conscience féminine de toute transcendance.

Comme chez Sartre, le mythe est possible. Plus précisément deux mythes:

- 1) Le mythe grec dramatisé par Eschyle.
- 2) Le mythe de la société patriarcale.

Ce second mythe n'est pas à proprement parler un mythe littéraire, mais plutôt une supercherie sociale. Simone de Beauvoir se sert du mythe littéraire pour expliquer le mythe social. L'auteur fait appel au mythe des Atrides pour montrer la mythification de l'homme dans la société, pour dénoncer la fausseté de l'immanence de la femme soumise à la transcendance de l'homme.

La transcendance gnoséologique proprement dite

La transcendance prend ses aises dans les textes proprement mythiques, où le sujet constate une réalité indépendante des processus de conscience existentialistes et phénoménologiques. En voici trois caractéristiques:

⁹ Eschyle, *Euménides*, éd. Leconte de Lisle, Paris, A. Lemerre, 1872, p. 303. <http://fr.wikisource.org>.

¹⁰ Il n'est pas nécessaire de rappeler que cette philosophie est marquée par l'idéologie marxiste, selon laquelle la vie n'est qu'un simple reflet de la volonté de la classe dominante, et ne peut se résoudre qu'en une lutte d'intérêts, en une lutte de classes.

1. Élémentaire: la transcendance est un point de départ, une base précise pour la construction de la structure textuelle. Cette transcendance se conçoit comme naturelle, un fait de base.
2. Active: la transcendance permet ou empêche que les choses se produisent. Même quand ils agissent à travers des causes secondaires, les dieux réclament en dernière instance l'autorité de ce qui se passe dans le monde.
3. Universelle: la transcendance est objet de crédibilité pour tous les personnages. Dans les textes que nous soumettrons à l'étude, le protagoniste donne à la transcendance un statut de réalité inconditionnée.

Nous étudierons cette transcendance dans deux œuvres qui revisitent les mésaventures des Atrides, leur figure principale étant la tyndaride Clytemnestre. Contrairement aux drames précédents, la reine se rebelle, ici, contre les accusations dont elle est l'objet. La réhabilitation de la femme d'Agamemnon n'est pas récente. L'*Odyssée* évoque la vertu de l'épouse et l'*Iliade* les vices de l'époux. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle Clytemnestre venge, au nom de la justice, le sacrifice de sa fille Iphigénie. Avec Euripide et Sénèque, le conflit entre roi et reine s'intériorise: Clytemnestre conçoit de la haine envers un mariage imposé, de la rancœur pour la mort de sa fille Iphigénie, et se sent humiliée par les multiples infidélités de son mari. Il n'est pas surprenant que la littérature contemporaine l'ait louangée pour diverses raisons.

Marguerite Yourcenar: "Clytemnestre ou le crime"

L'œuvre de Marguerite Yourcenar, étrangère aux idéologies psychanalytique et existentialiste, noue le lien entre mythe et transcendance. *La Nouvelle Eurydice* (1931) ou *Les Songes et les sorts* (1938) enquêtent diversement sur le mystère. Entre chacune de ces deux œuvres brille *Feux* (1936), sortes de récits entrecoupés d'aphorismes et de confessions personnelles de l'auteur.

Chacune de ces œuvres se présente comme un échantillon sur l'amour total qu'un personnage, le plus souvent une femme, conçoit pour un homme. Tout amour absolu est essentiellement maladif: il entraîne une série interminable de risques, de mensonges et de renoncements qui provoquent un scandale entre ceux-là mêmes qui s'y risquent, tout en n'étant qu'une plaisanterie pour ceux qui lui sont étrangers.

Cet amour est le témoignage crédible d'une dimension supérieure de la vie, bien qu'il admette de nombreuses difficultés:

Ce qui semble évident, c'est que cette notion de l'amour fou, scandaleux parfois, mais imbu néanmoins d'une sorte de vertu mystique, ne peut guère subsister qu'associée à une forme quelconque de foi en la transcendance, ne fût-ce qu'au sein de la personne humaine, et qu'une fois privé du support de valeurs métaphysiques et morales aujourd'hui dédaignées, peut-être parce que nos prédécesseurs ont abusé d'elles, l'amour fou cesse vite d'être autre chose qu'un vain jeu de miroirs ou qu'une manie triste¹¹.

Malgré l'éloignement des valeurs traditionnelles, le référent de cet amour est réel, ontologique: la transcendance de l'amante et de l'aimé. Aux trois caractéristiques de base de la transcendance notées plus haut, s'ajoutent deux autres aspects qui font partie de la transcendance contemporaine: elle est confuse ("une forme quelconque") et éphémère ("cesse vite d'être autre chose...").

Chaque récit montre l'idolâtrie que les protagonistes professent pour l'être aimé, souvent exaltée de teintes divines, mythification qui s'objective souvent en une passion abstraite, beaucoup plus forte que toute passion charnelle ou sentimentale: Phèdre représente l'envie de l'espoir, Antigone celle de la justice, Phédon, de la connaissance...

D'une façon semblable aux exemples de Sartre et de Simone de Beauvoir, nous revenons aux Atrides, au texte que Marguerite Yourcenar consacre à Clytemnestre. Dans *Les Mouches*, la reine de Mycènes était obsédée par le pouvoir, par sa peur de la perdre. Dans *Le Deuxième Sexe*, elle rejetait l'immanence imposée

¹¹ Marguerite Yourcenar, *Feux*, Paris, Gallimard, "L'imaginaire", 1974, préface, p. 21-22. Désormais, CC.

par l'homme. Dans *Clytemnestre ou le crime*, avant-dernier récit de *Feux*, l'héroïne incarne la passion de la dignité.

Clytemnestre exproprie les biens, privilèges et attributs appartenant à son mari Agamemnon. Comme épouse, Clytemnestre devrait passer au second plan (*Électre* d'Euripide). En tant que mère, elle devrait s'occuper des enfants que son mari lui laisse avant de partir pour Troie. Bien au contraire, la reine assassine le roi et néglige ses enfants.

Ce crime suppose également une volonté virile, une intention de se substituer au roi dans tous les aspects: dans le gouvernement de l'État, le mariage, la procréation, la filiation. La modalité même du crime suppose cela, puisque la tradition grecque ne confiait qu'à l'homme l'exécution d'un crime par vengeance sanguinaire. Clytemnestre s'est installée sur le trône d'Agamemnon, s'est approprié le sceptre, la fille de Tyndare a pris possession de la maison des Atrides, elle a renié les enfants que lui a donnés Agamemnon et a finalement adopté ceux qu'elle a conçus d'Égisthe (*Agamemnon* d'Eschyle, *Électre* de Sophocle, *Électre* d'Euripide).

Toutes ces entorses à la tradition grecque, perpétrées par Clytemnestre, réapparaissent dans le récit de Marguerite Yourcenar. Cependant, elles sont ici indifférentes, sans importance. La reine a assassiné, usurpé, gouverné et procréé. Aucun de ces actes ne l'enivre de pouvoir ni de luxure. L'appropriation du trône n'importe pas à la reine, pas plus que le fait que ses enfants portent le nom de sa lignée, les Tyndarides, au lieu de celle de son mari, les Atrides. Seule lui intéresse la récupération de sa dignité perdue. Conduite devant les juges (transcription du chœur grec), Clytemnestre se dénonce elle-même: "J'ai tué cet homme avec un couteau, dans une baignoire, avec l'aide de mon misérable amant qui ne parvenait même pas à lui tenir les pieds" (CC, p. 119).

Elle procède ensuite à son allégation. Elle a été éduquée pendant des années dans le but de se marier avec Agamemnon, pour qui a renoncé à sa jeunesse et à ses rêves, elle n'a même pas pleuré quand sa fille Iphigénie fut sacrifiée: elle était follement amoureuse du roi. La guerre de Troie et deux décennies d'attente ont suivi, puis finalement, son adultère avec l'adolescent Égisthe. Mais son cœur aimait toujours son époux, et quand son retour a été annoncé, elle se disposait à tuer son amant. Tout d'un coup, son regard s'est arrêté devant un miroir: elle avait vieilli et le roi ne verrait en elle qu'"une espèce de cuisinière obèse" (CC, p. 124). Quand Agamemnon arriva, il était accompagné de son amante turque (Cassandre), unique objet de ses attentions; il ne la regarda à peine, elle, son épouse!, et ne remarqua même pas qu'elle lui avait servi son repas préféré. Elle lui prépara un bain; sa décision était déjà prise: "je voulais [...] l'obliger en mourant à me regarder en face: je ne le tuais que pour ça, pour le forcer à se rendre compte que je n'étais pas une chose sans importance qu'on peut laisser tomber, ou céder au premier venu" (CC, p. 127).

Vient ensuite la plainte d'Oreste à la police, la prison, le procès, la conviction que bientôt, sa tête roulerait de l'échafaud vers la place... Elle connaît d'avance son destin: attendre éternellement le retour de son mari et l'accueillir lorsqu'il reviendra accompagné de son amante turque...

Clytemnestre prend librement la décision de tuer son mari, même en connaissant les conséquences néfastes que ce crime ne manquera pas de lui apporter. Il n'y a pas, ici, d'amour entre la reine et Égisthe, il n'y a pas même d'ambition de pouvoir, ou de supplanter le roi absent. Derrière le contexte de l'assassinat, c'est son amour fou pour Agamemnon qui ressort. Son miroir lui a toutefois révélé une vieillesse inattendue, et l'héroïne se sent profondément humiliée. Elle ne supporte pas la possibilité de déplaire à son mari et, terriblement jalouse, le tue. Avec la mort d'Agamemnon meurt aussi la conscience de sa propre indignité.

La transcendance élémentaire, active et universelle survient ici avec une force inusitée. À partir de ce moment, Clytemnestre reçoit dans sa cellule les visites insistantes de son mari. Elle avait pensé que les morts reposaient en paix, mais elle constate alors sa présence réelle dans le monde des vivants. Rien n'est plus transcendant que la vie d'un mort.

Simone Bertière: “Apologie pour Clytemnestre”

Les œuvres de Marguerite Yourcenar et de Simone Bertière tombent fondamentalement d'accord: toutes les deux se font autour d'une libération de la protagoniste. *L'Apologie pour Clytemnestre* (2004) est une contestation, plus absolue encore, de toutes les charges qui sont imputées à la reine: elle n'a pas tué Agamemnon par désir de luxure ou ambition de pouvoir, pas même par humiliation ou jalousie. Il s'agit d'une mère qui venge la mort de sa fille.

Clytemnestre possède un caractère éminemment rationnel: elle se méfie de la magie et des augures. Devant la superstition des Grecs, qui “imputaient contrariétés et malheurs à l'intervention malveillante de forces extérieures”¹², elle affirme sa liberté et son autonomie.

Cette rationalité n'est pourtant pas en désaccord avec la transcendance. Dans l'examen qu'elle fait des ancêtres de son mari, elle se souvient de la malédiction envoyée par l'écuyer Myrtilos à Pélops et à toute sa descendance, elle précise alors que tout s'est passé “dans les formes sacramentelles” (*APC*, p. 92), signalant ainsi que les dieux y étaient étroitement associés. La transcendance se révèle, une fois de plus, élémentaire, universelle et profondément active:

Une malédiction, c'est dangereux. Ça vit d'une vie autonome. Une fois prononcé, ça ne se rattrape pas. C'est sournois. Ça court –pas forcément en droite ligne–, ça ricoche, ça rebondit, ça somnole parfois et ça feint de lâcher prise, mais en réalité ça couve, pour mieux revenir à la charge (*APC*, p. 92-93).

On pourrait penser que cette malédiction était une défense du roi des Achéens. Si la déesse Artémis exigeait le sacrifice de sa fille aînée, Agamemnon serait exonéré de toute faute. La reine ne sert cependant aucune considération politique, elle ne sert que les exigences d'une mère qui reproche à un père de tuer sa fille pour récupérer une autre femme, la vicieuse Hélène, sous l'excuse d'une prétendue cause nationale (*APC*, p. 150). Elle ne s'arrête même pas devant la dimension religieuse: peu lui importe que “la déesse exige le sacrifice de sa fille aînée” (*APC*, p. 147), comme le révèle le devin Calchas. Trois dimensions de la personne se croisent ainsi: les dimensions politique, religieuse et familiale. Clytemnestre incrimine son mari et décide de privilégier la première dimension, de mépriser la seconde et d'opter décidément pour la troisième.

Dans ce contexte, Clytemnestre, la femme virile, tue Agamemnon avec l'aide d'Égisthe. Elle le fait tout en sachant que les dieux ne permettront pas que son crime reste impuni (*APC*, p. 230). Cette décision renforce encore l'humeur de la reine, disposée à faire face à toutes les conséquences de son acte.

Toute cette histoire débouche sur le procès de Clytemnestre –et d'Oreste, assassin vengeur d'Agamemnon– devant les dieux de l'Olympe. La série de crimes de sang et de vengeance entraînés par la malédiction de Myrtilos est substituée par l'implantation de la justice selon l'approbation des Olympiens. C'est la leçon que la défunte Mélaena révèle enfin à Clytemnestre:

– Regarde les choses autrement. Dans un tissu armorié, tu ne vois d'abord qu'un côté, qu'une image, celle qu'on veut t'imposer, l'apparence. Mais si tu le retournes, sur l'envers tu découvres comment il est fait. Réfléchis. Zeus a permis, encouragé même un matricide, mais un seul, à titre exceptionnel, pour fournir un prétexte à un bouleversement des règles juridiques. Il souhaitait soustraire le châtimement des crimes de sang aux familles pour le confier aux tribunaux (*APC*, p. 305).

Nous assistons ici à une évolution vers une société plus juste, à la substitution du droit ancestral par le droit rationnel. Il est curieux que cette implantation du droit, tel que nous le connaissons dans les sociétés modernes, ait été une manipulation du dieu suprême. Ironies de la transcendance mythique.

¹² Simone Bertière, *Apologie pour Clytemnestre*, Paris, Éditions de Fallois, “Livres de Poche”, 2004, p. 33. Désormais *APC*.

Conclusion

Ni Sartre ni Simone de Beauvoir sont des écrivains intéressés par la mythologie. *Les Mouches* est un drame existentialiste profondément antimythologique: Oreste se déclare un homme sans Dieu. *Le Deuxième Sexe* ne retient des mythes que sa composante sociale, qui se révèle mystificatrice. Sans un Dieu antérieur à l'homme, une nature humaine mythique est difficilement soutenable. Le cas du personnage de Marguerite Yourcenar et de Simone Bertière est nettement inverse. Clytemnestre se défend et refuse sa culpabilité précisément parce qu'elle est convaincue de la réalité transcendante de l'accusation. Le désaccord formel avec l'approbation des dieux devient la plus grande preuve de sa transcendance.